

LYÖMÄSOITTIMIEN ORKESTE- RISTEMMOJEN HARJOITTELU KOESOITTOON

Henri Sakki

Opinnäytetyö
Joulukuu 2014
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU
Tampere University of Applied Sciences

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi

HENRI SAKKI:

Lyömäsoittimien orkesteristemmojen harjoittelu koesoittoon

Opinnäytetyö 45 sivua, joista liitteitä 15 sivua
Marraskuu 2014

Opinnäytetyö sisältää harjoitteluohjeita kuuteen eri orkesteristemmaan, joista jokainen on eri lyömäsoittimelle. Sen päämäärä on avata koesoittotehtävien monimuotoisuutta harjoituksina sekä näyttää, mitä kaikkea on hyvä ottaa huomioon harjoittellessa. Opinnäytetyö sisältää oman esimerkin kautta annettuja ohjeita ja toteuttamisvaihtoehtoja valittuihin koesoittotehtäviin. Työ sisältää myös DVD-levyn, joka antaa visuaalista tukea ohjeistukselle.

Asiasanat: orkesteristemmat, lyömäsoittimet

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music
Music Pedagogue

HENRI SAKKI:
Practicing Percussion Orchestral Parts for Audition

Bachelor's thesis 45 pages, appendices 15 pages
November 2014

This Bachelor's Thesis contains practice instructions for six different orchestral excerpts for six different percussion instruments. The aim of this thesis is to show the diversity of the orchestral excerpts as an exercise and also to show what you have to take into account while practicing. This thesis contains instructions given by my own example and execution options for chosen orchestral excerpts. This thesis also contains a DVD which gives visual support for the instructions.

Key words: orchestral excerpts, percussion instruments

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	NUOTTIMATERIAALI	7
3	LYÖMÄSOITTIMET	9
3.1	Pikkurumpu.....	9
3.2	Ksylofoni.....	9
3.3	Kellopeli.....	10
3.4	Vibrafoni	11
3.5	Tamburiini.....	12
3.6	Triangeli.....	13
4	OHJEITA HARJOITTELUUN	14
5	ORKESTERISTEMMAT.....	16
5.1	Pikkurumpu, Rimski-Korsakov: Seherazade	16
5.2	Ksylofoni, Shostakovich: Sellokonsertto No 2	21
5.3	Kellopeli, Dukas: Taikurin oppipoika (The Sorcerer's Apprentice)	23
5.4	Vibrafoni, Bernstein: West Side Story: Cool.....	26
5.5	Tamburiini, Dvorák: Carneval Overture.....	28
5.6	Triangeli, Rimski-Korsakov: Capriccio Espagnole	29
6	POHDINTA.....	31
	LÄHTEET.....	32
	LIITTEET	33
	Liite 1. Seherazade	33
	Liite 2. Sellokonsertto No 2.....	37
	Liite 3. The Sorcerer's Apprentice	39
	Liite 4. West Side Story: Cool.....	41
	Liite 5. Carnival Overture.....	43
	Liite 6. Carpiccio Espagnol	45
	Liite 7. DVD-levy.....	48

ERITYISSANASTO

Malletti	Ohutvartinen kapula, jonka päässä on soittimesta riippuen joko metallinen, muovinen tai punottu pää
Stemma	Soittimen tai soitinryhmän osuus moniäänisessä teoksessa
ppp	pianopianissimo, mahdollisimman hiljaa
pp	pianissimo, erittäin hiljaa
p	piano, hiljaa
mp	mezzopiano, melko hiljaa
mf	mezzoforte, melko voimakkaasti
f	forte, voimakkaasti
ff	fortissimo, erittäin voimakkaasti
fff	fortefortissimo, mahdollisimman voimakkaasti
Diminuendo	hiljentyen
Crescendo	voimistuen
R	oikea (käsi)
L	vasen (käsi)
7 stroke roll	rytmikuvio, joka koostuu seitsemästä lyönnistä käsijärjestyksellä LLRLLR
Double paradiddle	rytmikuvio, joka koostuu kuudesta lyönnistä käsijärjestyksellä RLRLRR tai LRLRL
Tremolo	soittotekniikka, jossa yksittäistä ääntä toistetaan nopeasti
Sforzato	voimakas korostus/painotus
Trilli	kahden vierekkäisestä sävelasteikon äänestä muodostettava koristeääni
Fraseeraus	melodian rytminen muuntelu
Dempata	vaimentaa
Mallettidempaus	äänen vaimentaminen malletilla
Dead stroke	soittotekniikka, jossa malletti jätetään kieleen kiinni, jolloin sen sointi katkeaa välittömästi
Shake roll	tamburiinin soittotekniikka, jossa tremolo toteutetaan soitinta ravistamalla
Sormitremolo	tamburiinin soittotekniikka, jossa tremolo toteutetaan liikuttamalla sormea tamburiinin kalvoa vasten

1 JOHDANTO

Koesoittotehtävät ovat lyhyitä katkelmia orkesteriteoksista, joita kysytään orkesteripaikan koesoitossa. Näihin katkelmiin sisältyy yleensä tekninen haastavuus sekä teoksen kokonaisvaltainen tuntemus. Näillä tehtävillä pyritään saamaan kandidaatit paremmuusjärjestykseen, jonka perusteella töihin saadaan valittua kaikista soveltuvien hakija.

Opinnäytetyöni ajatus lähti tarpeesta tuoda esiin orkesteristemmojen harjoittelun tärkeys muusikon työsaannin sekä myöskin oman opettajuuden kannalta. Lisäksi olen huomannut, ettei suomenkielistä kirjallista ohjemateriaalia orkesteristemmoihin ole saatavilla juuri ollenkaan. Pyrin tämän työn avulla tuomaan esille orkesteristemmojen soittamista oman kokemuksen kautta ja niiden monimuotoisuutta harjoituksena sekä antamaan neuvoja harjoitteluun. Orkesteristemmoja harjoitellessa on erityisen tärkeää tietää, mitä kaikkea täytyy ottaa huomioon. Orkesteristemmat kuuluvat niin muusikon kuin lyömäsoitonopettajankin yleissivistykseen. Oppilaalle pitää pystyä opettamaan vaadittavat tiedot ja taidot orkesteristemmojen harjoitteluun, halusi itse soittaa orkesterissa tai ei.

Rajasin työn käsittelemään tärkeimpiä orkesterilyömäsoittimia (pikkurumpu, ksylofoni, kellopeli, vibrafoni, tamburiini ja triangeli), pois lukien patarummut. Rajausta pohjautuu siihen, että ammattiorkestereissa patarummut sekä lyömäsoittimet ovat omat yksikkönsä. Otin jokaiselle soittimelle käsittelyyn yhden tärkeän ja usein kysytyn kappaleen/stemman. Tämä työ pohjaa oletukseen, että orkesteristemmojen harjoittelija omaa jo vaadittavat soittotekniset taidot valituissa lyömäsoittimissa.

Tein myös työhön DVD-levyn (liite 7), jolle olen soittanut kaikki harjoitteet ensin hitaasti ja sen jälkeen esitystempossa. Tämä levy antaa tärkeän visuaalisen aspektin harjoittelun tueksi sekä avun orkesteristemman kuulokuvan muodostamiseksi.

Aloitin lyömäsoitinpedagogiopintoni Tampereen ammattikorkeakoulussa vuonna 2010. Tällä hetkellä opetan lyömäsoittimien soittoa Maija Salon musiikkikoulussa. Olen työskennellyt freelancer-muusikkona Tampereen ja Turun kaupunginorkestereissa sekä Laivaston soittokunnassa. Esiinnyin myös Tampere Filharmonian vibrafonisolistina Nuorten solistien konsertissa toukokuussa 2014.

2 NUOTTIMATERIAALI

Orkesteristemmakirjallisuutta löytyy melko hyvin etenkin englannin kielellä. Esimerkiksi Raynor Carrollilta löytyy erittäin kattava kirjasarja lyömäsoitinstemmoista ja Fred D. Hingeriltä vastaavanlainen sarja patarumpustemmoista. Näiden kahden edellä mainitun lisäksi löytyy paljon muitakin vaihtoehtoja. Jopa lyömäsoitinten alkeissoittoppaista löytyy joitain valikoituja orkesteristemmän kohtia, kuten esimerkiksi Morris Goldenbergin kirjasta *Modern School for Xylophone, Marimba and Vibraphone*. Suomenkielellä vastaavanlaista kirjallisuutta ei löydy.

Soittaessani eri orkesteristemmakirjoja olen huomannut, että hyvin harvassa niissä on kirjallisia ohjeita tai DVD-levyjä harjoittelun tueksi. Usein kirjat tarjoavat vain nuottikuvan, joka sekin on uudelleen kirjoitettu kirjan ulkoasun mukaiseksi. Näin ollen kirjojen stemmojen ulkoasut eroavat usein alkuperäisistä stemmoista. Toisaalta nämä kirjat tähtäävät enemmänkin juuri nuottimateriaalin tarjoamiseen. Kirjoihin on keskitetty stemmoista juuri ne kohdat, joita useimmiten kysytään koesoitoissa. Näin ollen yksi kirja voi sisältää helposti kymmeniä eri kohtia eri kappaleista. DVD-levyyn en ole törmännyt missään oppikirjassa. Toisaalta se lisää paljon kirjan valmistuskustannuksia, mutta toisi samalla mukanaan uuden aspektin mukaan opetteluun. Jokainen opiskelija oppii erilailla ja joillekin juuri visuaalinen esimerkki on se kaikkein tehokkain.

Nuottimateriaalia orkesteristemmoista kertyy myös koesoitoista, joissa jokainen kandidaatti saa oman koesoittotehtävänipun. Nippu sisältää orkesteristemmojen kohtia eri lyömäsoittimille. Soittimien painotus vaihtelee haettavan orkesteripaikan mukaan. Esimerkiksi haettaessa patarumpujen varaäänenjohtajan paikkaa nippu usein sisältää patarumpukohtien lisäksi myös lyömäsoitinkohtia, sillä patarumpujen varaäänenjohtajan työnkuvaan kuuluu lyömäsoitinvelvollisuus, jolloin hakijan täytyy osata soittaa myöskin muita lyömäsoittimia patarumpujen lisäksi. Näissä nipuissa on usein kohtia alkuperäisistä stemmoista, koska orkesterit kokoavat niput omista nuotistoistaan.

Osa nuoteista päätyy oppilaille myös opettajien kautta. Opettajille on saattanut jäädä nuotteja keikoilta säilöön tai koesoittotehtävänippuja koesoitoista, joihin he ovat itse joskus osallistuneet. Itse olen saanut tämänhetkisen nuottimateriaalini kaikista kolmesta edellä mainitsemistani lähteistä; kirjoista, koesoitoista sekä opettajiltani. Repertuaari

koesoittokohdista kannattaa pitää laajana, sillä kysyttävät kohdat vaihtelevat paljonkin eri orkestereiden välillä. Näin ollen nuottimateriaalikin kannattaa pitää laajana.

Mainitsin aiemmin ettei stemmoihin löydy juurikaan kirjallisia ohjeita, joista voisi olla paljonkin hyötyä harjoittelussa. Halusin itse tehdä tarkat ohjeet omaan työhöni sekä antaa ohjeita lukijalle, joilla hän voisi itse muodostaa omia johtopäätöksiä. Yleensä tällainen tieto välittyy opettajalta oppilaalle opetustilanteessa, mutta koen että saman ohjeistuksen voisi liittää myöskin kirjallisena esimerkiksi johonkin oppikirjaan. Ohjeistuksissa ei mielestäni saisi kuitenkaan olla liian tiukka. Lukijan omille oivalluksille on tärkeä jättää myös tilaa.

3 LYÖMÄSOITTIMET

3.1 Pikkurumpu

Pikkurumpu on alun perin tunnettu sotilasrumpuna, josta se pikkuhiljaa yleistyi sinfoniaorkestereihin. Rumpu koostuu kahdesta kalvosta (lyöntikalvo ja resonanssikalvo), rungosta ja rummulle ominaisen ”pärisevän” äänen tuottavasta virvelimatosta. Kalvojen materiaalina käytetään muovia ja nahkaa. Rungon materiaalina voidaan käyttää alumiinia, messinkiä, kuparia, muovia sekä eri puulajeja kuten koivua ja vaahteraa. Matto voi koostua metallista sekä muovista. Näillä kaikilla materiaaleilla on vaikutusta rummun ominaisuuksiin sekä siitä lähtevän äänen väriin. Pikkurumpua soitetaan rumpukapuloilla.



KUVA 1. Pikkurumpu (Lähde www.pearleurope.com/home.aspx)

3.2 Ksylofoni

Ksylofoni on melodinen lyömäsoitin. Siinä on yleensä ruusupuiset kielet, joita soitetaan joko kovilla muovipäisillä malleteilla tai puupäisillä malleteilla. Kielä voidaan myöskin valmistaa synteettisestä materiaalista. Kielillä on myöskin omat resonanssiputket. Ää-

niala ksylofonilla on yleensä c-c4 ja soitin soi oktaavia korkeammalta, kuin mitä sille kirjoitetaan. Soittimella on kirkas ja hyvin koko orkesterin läpi kuuluva lyhytsointinen ääni.



KUVA 2. Ksylofoni (Lähde www.vancore.nl)

3.3 Kellopeli

Kellopeli on myöskin melodinen lyömäsoitin. Ksylofonista eroten kellopelissä on metalliset kielet ja se on myöskin pienikokoisempi. Siinä ei ole myöskään resonanssiputkia, vaan soittimen laatikko muodostaa omanlaisen kaikukopan. Sen ääniala on yleensä 2,5-3 oktaavia (g2-c5, c2-c5) ja se soi kaksi oktaavia korkeammalta, kuin mitä sille kirjoitetaan. Kellopeliä soitetaan joko kovilla muovipäisillä malleteilla tai metallipäisillä malleteilla. Kielien materiaalista johtuen kellopelillä on pidempi sointi kuin puukielisellä ksylofonilla. Kellopelissä on kirkas ja hyvin läpikuuluva ääni, jota yleensä käytetään melodioiden korostamiseen.



KUVA 3. Kellopeli (Lähde www.musser-mallets.com)

3.4 Vibrafoni

Vibrafoni kuuluu myöskin melodisiin lyömäsoittimiin. Siinä on myöskin metalliset kielet aivan kuten kellopelissäkin. Kellopelistä eroten vibrafonissa on leveämmät kielet, kaikupedaali sekä moottori, jolla vibrafonille ominainen äänen värähtely saadaan aikaan. Moottori pyörittää resonointiputkien yläpäässä olevia läppiä, joilla värähtely tuotetaan. Vibrafonissa on pitkä sointi, jota voidaan halutessa kontrolloida pedaalilla. Pedaali toimii siten, että alas painettuna kielet soivat vapaasti ja ylös päästettynä kaikki kielet demppautuvat. Vibrafonia soitetaan pehmeämmillä langasta punotuilla malleteilla. Sen sointi on myöskin pehmeämpi verrattuna ksylofoniin ja kellopeliin. Vibrafonin ääniala on yleensä f-f₄, mutta eroten ksylofonista ja kellopelistä, se soi suoraan kirjoitustusta äänialasta.



KUVA 4. Vibrafoni (Lähde www.usa.yamaha.com)

3.5 Tamburiini

Tamburiini on vuosituhansia vanha lyömäsoitin, joka on myöskin yleistynyt sinfoniaorkestereissa. Tamburiini koostuu kalvosta, rungosta sekä helyistä. Kalvo on yleensä tehty nahasta ja runkokehikko puusta. Helyjen valmistusmateriaaleina käytetään erilaisia metalleja, joilla saadaan aikaiseksi erikuuloisia äänisävyjä. Tamburiinia soitetaan käsillä ja siinä on hyvin koko orkesterin läpi kantava ääni.



KUVA 5. Tamburiini (Lähde www.blackswamp.com)

3.6 Triangeli

Triangeli on kolmion muotoinen, metallinen lyömäsoitin. Sitä soitetaan metallisella tikulla, jota kutsutaan triangelipinnaksi. Triangelin ääni on heleä ja kantaa hyvin orkesterin läpi.



KUVA 6. Triangeli (Lähde www.blackswamp.com)

4 OHJEITA HARJOITTELUUN

Koesoitoissa ainakin osa lautakunnasta tuntee kaikki kysyttävät teokset ja niistä kysyttävät orkesteristemmat. Tällöin on hyvä antaa kuva, että ne ovat myöskin itselle tuttuja kohtia. Tämä antaa heti osaavan vaikutelman hakijasta. Näin ollen ennen harjoittelun aloittamista on hyvä tutustua itse orkesteriteokseen ja muodostaa itselleen kuulokuva muusta orkestraatiosta vähintään kysyttävien kohtien kohdalta. Tämä kuulokuva toimii apuna silloin kun soitetaan ilman orkesteria, jolloin on tärkeää kuulla kohdan musiikki päässään pystyäkseen paremmin eläytymään ja toteuttamaan vaadittuja musiikillisia asioita.

Teoksia kuunnellessa on hyvä olla hieman kriittinen valitessa kuuntelunäytettä. Varmempi on valita näyte jonkun kuuluisan orkesterin soittamana, jolloin voi olla aika varma siitä että soiton laatu on hyvää. Levytyksiä kannattaa myös vertailla, sillä eri kapellimestareiden versiot saattavat vaihdella paljonkin toisistaan. Oikeanlaisen kuulokuvan saamiseen kannattaa panostaa, sillä pahimmassa tapauksessa se saattaa maksaa työpaikan. Toisaalta, jos valinnanvaraa ei juuri ole, kannattaa kohta kuunnella joka tapauksessa jonkinlaisena versiona, jotta se tulisi tutuksi.

Itse soittamiseen liittyen kannattaa aina lähteä liikkeelle hitaasta temposta. Kannattaa opetella rytmit ja sävelet heti ensimmäisellä kerralla oikein, sillä väärin opittua on vaikeampi opetella myöhemmin oikeaksi. Kun tempon saa nostettua esitysnopeuteen, kannattaa mukaan ottaa kuuntelunäytteet. Niiden kanssa soittaminen on erittäin kehittäväää. Siinä ikään kuin pääsee soittamaan kohdat orkesterin kanssa. Tämä vahvistaa ja tukee omaa kuulokuvaa.

Kannattaa harjoitella soittamaan orkesteristemmoja myös aivan ”kylmiltään”, eli niin ettei lämmittele lainkaan ennen soittoa. Tämä kuvastaa hyvin todellista koesoittotilaisuutta, jossa lämmittelyyn ei ole paljoa aikaa tai mahdollisuutta. Koesoitoissa jokainen kandidaatti menee vuorollaan lautakunnan eteen soittamaan vaaditut orkesteristemmojen kohdat. Jokaisen kohdan soittamiseen annetaan vain yksi mahdollisuus, joten koesoitoissa on tärkeää saada paras mahdollinen soittosuoritus irti jo heti ensimmäisellä soittokerralla. Olen itse käynyt parissa koesoitossa, joista viimeisin oli syksyllä 2014 Tampere Filharmonian timpanin varaäänentohtajan koesoitto. Osaltani soitto päättyi jo ensimmäiselle kierrokselle, sillä pikkurummun soittoni meni suttuiseksi jännityksen

vuoksi. Tilannetta kannattaa siis yrittää simuloida harjoitellessa esimerkiksi nauhoittamalla soittoa tai kutsumalla koeyleisöä harjoituksiin.

Orkesteristemmoja on hyvä harjoitella etukäteen, vaikkei olisi tietoa vaadituista kohdist, sillä nuottinippu saatetaan antaa kandidaatille vasta itse koesoittopäivänä. Tällöin ei ole enää tarpeeksi aikaa omaksua vaikeita stemmoja. Myöskin eri soittimien tärkeyttä kannattaa miettiä. Itse koen tärkeimmiksi soittimiksi pikkurummun, ksylofonin, kellopelin ja tamburiinin. Vibrafoni ja triangeli eivät yleensä ole aivan niin suuressa roolissa, mutta niillä saatetaan saada aikaan juuri se tarvittava ero kahden kandidaatin välille. Lisäksi symbaalit ja bassorumpu esiintyvät usein koesoitoissa, joten niihin kannattaa myös tutustua.

5 ORKESTERISTEMMAT

5.1 Pikkurumpu, Rimski-Korsakov: Seherazade

Nikolai Rimski-Korsakovin Seherazaden pikkurumpustemman osat ovat yksiä kysytyimpiä pikkurumpuorkesteristemmoja. Stemmaan sisältyy paljon arkoja nyansseja ja teknisesti haastavaa materiaalia. Lisäksi stemmaan sisältyy soittotraditioita, joita nuottikuvaan ei ole merkattu. Näiden monien seikkojen takia kyseinen stemma soveltuu mainiosti koesoittotehtäväksi. Teos kuuluu myös ns. klassikkoteoksiin ja sitä esitetään usein orkestereissa.

Teoksessa on neljä osaa ja pikkurummun ensimmäinen sisääntulo tapahtuu vasta teoksen 3. osassa. Pikkurumpu tulee sisään harjoituskirjaimessa D (Liite 1, Osa 1, 1/4), jossa on todella kevyt orkestraatio. Tahtilaji on 6/8 ja sama rytmi toistuu 10 tahdin ajan tehden ensin diminuendon nyanssista p nyanssiin ppp, jonka jälkeen pienen crescendon neljän viimeisen tahdin aikana. Crescendon loppunyanssia ei ole nuotissa mainittu, mutta yleensä crescendo tehdään samaan nyanssiin, josta lähdettiin liikkeelle harjoituskirjaimessa D. Vaikka aloitusnyanssi on vain piano, kannattaa se käytännössä soittaa hieman voimakkaammin (mezzopiano tai jopa mezzoforte), jotta saa tehtyä paremmin diminuendon. Crescendo kannattaa jättää vasta kohdan loppuun, vaikka se käsittääkin kohdan neljä viimeistä tahtia. Näin sen saa hieman paremmin esille.

The image displays musical notation for a snare drum part in 6/8 time. It consists of four staves, each representing a different measure of a 10-measure phrase. The notation includes rhythmic values (quarter and eighth notes) and dynamic markings (p, ppp, crescendo). Below the notation, the letters 'L' and 'R' indicate the left and right hands of the drummer.

Snare Drum

6/8

LLRRLLR L L L

4

S. D.

7

S. D.

10

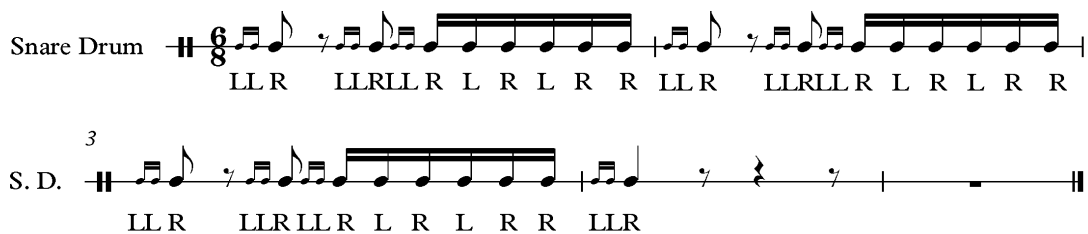
S. D.

L L R R L L R L

KUVA 7. (Osa 3. Liite 1. 3/4)

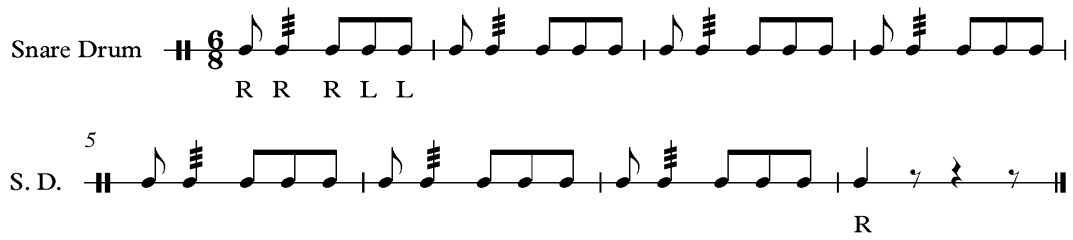
Kuvassa (Liite 1, Osa 3, 3/4) näkyy itse suosimani käsijärjestys kyseisestä harjoituskirjaimesta D. Käsijärjestys pysyy samana koko kohdan ajan. Miellän ensimmäisen tahdin ensimmäisten kolmen kahdeksasosan aikana tapahtuvan kuvion 7 stroke rolliksi, joka alkaa vasemmalla ja päättyy oikealle kädelle. Koen tämän helpommaksi kuin sen, että soittaisin kaikki 32-osanuotit vuorokäsin, sillä tempo tässä kohdassa on kyseiselle rytmitille melko nopea. Myöskin herkän nyanssin takia koen omalla kohdallani varmemmaksi turvautua 7 stroke rolliin. Kolmen ensimmäisen tahdin kolmen viimeisen kahdeksasosan aikana tulevan rytmin soitan siten, että kaikki lyönnit tulevat vasemmalla kädellä. Olen itse vasenkätinen ja soittamalla kaikki kolme iskua samalla kädellä pyrin eliminoimaan mahdollista epätasaisuutta, joka saattaa ilmetä soitettaessa vuorokäsin. Musiikki tässä kohdassa on kuitenkin tanssahtelevaa ja kepeää, jonka soisi kuuluvan myöskin pikkurummussa.

Seuraava kohta tulee vastaan neljä tahtia harjoituskirjain F:n jälkeen (Liite 1, Osa 1, 1/4). Tässä kohdassa etunuotit muodostavat hankaluudet. Myöskin erittäin hiljainen nyanssi (pianissimo) tekee oman haastavuuden rytmin soittamiseen. Etuheleet olisi hyvä saada selkeiksi, mutta kuitenkin sen verran nopeiksi, että itse päärytmi pysyy selkeänä.



KUVA 8. (Osa 4. Liite 1. 3/4)

Kuvassa näkyy käsijärjestys, jota itse käytän kyseisessä kohdassa. Vasenkätisyyteni takia suosin vasenta kättä kaikissa etunuoteissa. Koen ne varmemmiksi niin päin. Tästä johtuen soitan tahdin kolmen viimeisen kahdeksasosan aikana oleva kuudestoistaosakuvion double paradiddlen käsijärjestyksellä (RLRLRR), jolloin saan vasemman käden valmisteltua etunuotteja varten seuraavan tahdin alkuun mennessä. Tässäkin kohtaa kannattaa muistaa musiikin tanssillisuus ja yrittää saada sitä mukaan omaan soittoon.



KUVA 9. (Osa 5. Liite 1. 3/4)

Harjoituskirjaimesta G (Liite 1, Osa 1, 1/4) alkaa kahdeksan tahdin mittainen kohta, jossa toistuu sama kuvio ensimmäisessä seitsemässä tahdissa ja kahdeksanteen tahtiin tulee vain isku tahdin alkuun. Soitan ensimmäisessä seitsemässä tahdissa ensimmäisen kahdeksasosan oikealla kädellä, jonka jälkeen aloitan seuraavana tulevan neljäsosatremon myöskin oikealla kädellä. Käytän tremolossa kuudestoistaosa-pohjaista selkärantaa, jolloin kummankin käden kapula ehtii käymään rummussa kaksi kertaa tremolon aikana (RLRL). Näin pääsen aloittamaan tahdin kolme viimeistä kahdeksasosaa johtokädellä, eli oikealla kädellä. Soitan kuitenkin tahdin kaksi viimeistä kahdeksasosaa vasemmalla kädellä, jolloin saan valssin käsijärjestyksen kolmelle viimeiselle kahdeksasosalle (RLL). Tämä mukailee kappaleen tanssillista tunnelmaa. Kahdeksasosia ei tule kuitenkaan korostaa, vaan ennemminkin lopputuloksessa pyritään tasaiseen ja kepeään toteutukseen.

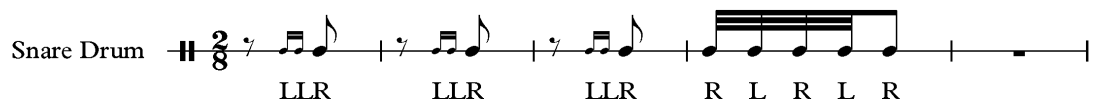
Neljä tahtia ennen kappaleen neljännen osan harjoituskirjainta N (Liite 1, Osa 2, 2/4) alkavassa kohdassa hankalimmaksi kohdaksi osoittautuu viidennen tahdin alkuun päättyvä tremolo ja siitä siirtyminen kuudestoistaosiin. Hankalaksi siirtymän tekee iso nyanssihyppy sforzatosta pianissimoon kahden kuudestoistaosanuotin välillä.



KUVA 10. (Osa 6. Liite 1. 4/4)

Soitan itse kuudestoistaosat vuorokäsin, sillä tempo on niin nopea etten pysty soittamaan sitä yhdellä kädellä varmasti. Tultaessa juuri tähän tahtiin, jonka alussa tremolo vaihtuu kuudestoistaosiin, lyön sforzatoiskun oikealla ja samaan aikaan pyrin siirtämään vasemman käden kapulan lähelle rummun kalvon reunaa, jolloin on helpompi jatkaa soittamista pianissimossa. Sen jälkeen on vain pyrittävä pitämään kuudestoistaosat mahdollisimman tasaisina ja laskettava oikea määrä soitettavia tahteja. Itse ajattelen ensimmäiset kuusitoista tahtia kuudestoistaosia neljän tahdin ryhmissä, joiden jälkeen tulee enää kaksi tahtia kuudestoistaosia ja niiden jälkeen vain isku ensimmäiselle kahdeksasosalle.

Seuraava kohta tulee vastaan harjoituskirjain P:ssä (Liite 1, Osa 2, 2/4). Miellän siitä alkavan kohdan neljän tahdin mittaisissa kokonaisuuksissa, joka itse asiassa kestää aina harjoituskirjaimeen R asti. Kahdessa ensimmäisessä neljän tahdin mittaisessa kohdassa on kahdeksasosaiskut vain tahdin toisella kahdeksasosalla ensimmäisissä kolmessa tahdissa, joiden jälkeen seuraavissa neljässä neljän tahdin kohdassa on iskut kummillakin kahdeksasosilla.



KUVA 11. (Osa 7. Liite 1. 4/4)

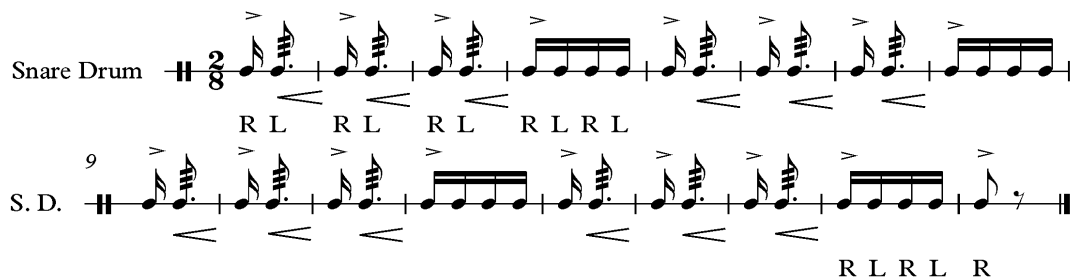
Suosin itse taas etuheleiden soittoa vasemmalla kädellä ja päänuotin soittoa oikealla. Rytmien ja etuheleiden tulee olla teräviä ja selkeitä. Tällä kertaa soitan 32-osanuotit vuorokäsin, sillä nyanssi on forte ja pystyn näin soittamaan rytmin selkeästi tempossa. Vuorokäsin soitettaessa myöskin rytmistä tulee hieman terävämpi.



KUVA 12. (Osa 8. Liite 1. 4/4)

Rytmi muuttuu ensimmäisten kahdeksan tahdin jälkeen kuvan 12 osoittamaan muotoon. Soitan edelleen kaikki etuheleet vasemmalla ja kaikki päänuotit oikealla kädellä. Tässä kohdassa tulee hyvin esille kappaleen kuuntelun tärkeys. Tähän kohtaan liittyy soit-

totraditio joka mukailee koko muun orkesterin soittoa. Koko muu orkesteri tekee crescendon ensimmäisen kahden tahdin aikana ja kolmannessa tahdissa taas diminuendon. Neljäs tahti tulee kuitenkin taas terävästi fortessa. Tämä sama ilmiö toistuu kaikissa kuvan 12 näköisissä neljän tahdin sarjoissa. Etenkin koesoittoilanteissa tällainen tieto on tärkeää, jotta pystyy näyttämään osaavansa ja tuntevansa kappaletta. Se auttaa myöskin lautakuntaa kuulemaan mielessään muun musiikin, joka tässä kohtaa kappaletta esiintyy.



KUVA 13. (Osa 9. Liite 1. 4/4)

Harjoituskirjaimesta Q (Liite 1, Osa 2, 2/4) alkaa kuvan 13 osoittama kohta. Kuvion, joka toistuu kolmessa ensimmäisessä tahdissa neljästä, soitan 7 stroke rollina. Ensin lyön oikealla kädellä yksittäisen iskun, jonka jälkeen jatka tuplalyönteinä loput kuusi iskua (LLRRL). Pyrin aloittamaan ensimmäiset vasemman käden tuplaiskut enemmän kalvon reunasta, jotta saisin lähdettyä crescendoon hiljaisemmasta nyanssista jolloin saisin siihen enemmän kontrastia ja tehoa. Olen merkannut kuvaan myöskin nuottiin kirjoitetut aksentit. Kaikki muut aksentit pitävät paikkansa teosta soitettaessa, mutta itse asiassa tahdeissa, joissa on vain neljä kuudestoistaosaa, aksentoitu ensimmäinen kuudestoistaosa onkin tahdin hiljaisin lyönti. Tämä on perusteltavissa sillä, mitä muut soittimet soittavat samaan aikaan. Muilla soittimilla juurikin nämä kolme viimeistä kuudestoistaosanuottia ovat voimakkaampia ja johtavat seuraavan tahdin ensimmäiselle iskulle. Tästä onkin muodostunut soittotraditio, joka poikkeaa alkuperäisestä nuotista ja joka on hyvä huomioida kohtaa soitettaessa sekä harjoitellessa.



KUVA 14. (Osa 10. Liite 1. 4/4)

Harjoituskirjaimesta T (Liite 1, Osa 2, 2/4) alkaa viimeinen merkittävä kohta. Siinä toistuu koko ajan sama kuvio kuten kuvasta 14 näkyy. Soitan itse tämänkin kohdan 7 stroke rollina, sillä tempo on sen verran nopea ja nyanssi niin pieni diminuendon jälkeen (pp), että itselleni se on helpompi soittaa tuplalyönteinä kuin vuorokäsin. Lyön taas oikealla ensimmäisen iskun, jota seuraa tuplaiskut käsijärjestyksellä LLRLL. Kohta lähtee mezzofortesta ja tekee diminuendon pianissimoon ensimmäisen neljän tahdin aikana. Näiden ensimmäisten neljän tahdin aikana saattaa myöskin tulla pieni hidastus kapellimestarista johtuen. Sitäkin kannattaa harjoitella varmuuden vuoksi. Hidastus ei kuitenkaan ole ikinä kovinkaan massiivinen, joten sen kanssa kannattaa olla maltillinen myöskin koesoittotilanteessa. Kohtaa soittaessa kannattaa keskittyä saamaan rytmistä tasaisen kuulaisen. Tähän tietysti hiljainen nyanssi tekee oman hankaluutensa. Kannattaa myöskin kehittää avuksi joku laskemismenetelmä tahdeille, että soittaa juuri oikean määrän.

5.2 Ksylofoni, Shostakovich: Sellokonsertto No 2

The image shows a musical score for Xylophone and Xyl. (Xylophone) from Shostakovich's Cello Concerto No. 2. The score consists of five staves. The first staff is for Xylophone, and the subsequent four are for Xyl. (Xylophone). The music is in 2/4 time and features complex rhythmic patterns with many triplets and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-3 below the notes.

KUVA 15. (Osa 2. Liite 2. 2/2)

Ksylofonille olen valinnut Dmitri Sostakovitsin 2. sellokonserton ksylofonikohdan (Osa 1. Liite 2. 1/2). Se on myöskin melko usein koesoitoissa kysytty orkesteristemma. Tässä kohdassa hankalaksi osoittautuu isot intervallit ja niiden myötä kaikkien sävelien nyanssin yhtä lujaksi saaminen.

Käytän itse kohdassa kolmea mallettia siten, että vasemmassa kädessä on kaksi mallettia ja oikeassa yksi. Olen myöskin nähnyt, että kyseistä kohtaa soitetaan kahdella malletilla, mutta itse koen omalla kohdalla varmemmaksi käyttää kolmea. Olen numeroinut malletit siten, että nro 1 on vasemmassa kädessä vasemmalla puolella (järjestyksessä matalin), nro 2 on vasemmassa kädessä oikealla puolella (järjestyksessä keskimmäinen) ja nro 3 on yksinään oikeassa kädessä. Itselleni tällainen järjestely on kaikista luontevin, johtuen vasenkätisyydestäni. Koen saavani tarpeeksi voimaa lyönnin taakse vasempaan käteen huolimatta siitä, että pidän siinä kahta mallettia. Kannattaa kokeilla, mikä mallettijärjestely olisi omalle tekniikalle kaikista sopivin. Hyötynä valitsemassani mallettijärjestyksessäni on myös se, että kohdan ”melodia” (ylimmät äänet) tulevat kaikki oikealla kädellä, ja saan näin sen tarvittaessa hyvin esiin.

DVD-levyltä on hyvä seurata mallia käsijärjestyksistä, jos nuottiesimerkki tuntuu vaikeaselkoiselta. Valitsemassani mallettijärjestyksessä pohjimmaisena ideana on se, että mallettien ei hirveästi tarvitse vaihtaa paikkojaan. Etenkin vasemman käden mallettien vaihdot jäävät vähäisiksi. Oikealle kädelle jää kaikista liikkuvin osa, mutta se on yksinään helpompi pitää kontrollissa. Tiputan vasemmasta kädestä reunimmaisen malletin (nro 1) pois kyseisen kohdan kolmessa viimeisimmässä tahdissa, ja soitan ne kahdella malletilla tuplaten vasemman käden sisemmäisellä malletilla lähekkäiset kirjoitetut a1 sekä h1 sävelet.

Tässä kyseisessä orkesteristemmassa nuottikuva kertoo kaiken olennaisen. Nyanssi on voimakas (forte tai fortissimo) ja nuottikuva ei sisällä mitään aksentteja tai nyanssivaihteluita. Tavoitteena on saada sävelet yhtä lujiksi sekä soiton karaktääri voimakkaaksi ja täyteläiseksi. Orkestraatio kohdassa on todella iso ja koko orkesteri soittaa lujaa. Ksylofonia saa siis soittaa arkailematta. Kohdassa on kuitenkin kaksi voimakasta hidastusta, jotka kannattaa ottaa huomioon. Ensimmäinen on kirjattu alkuperäiseen nuottiin ja se löytyy heti kohdan alussa kolmen ensimmäisen kahdeksasosan aikana. Toinen löytyy samankaltaisesta kohdasta viidennestä tahdistä kohdan alusta. Tahdin kolmen viimeisen kahdeksasosan aikana tulee myös voimakas hidastus. Orkesterissa näiden hidastusten voimakkuus ja kesto tietenkin vaihtelevat kapellimestareiden sekä solistin toimesta, mutta koesoittoa ajatellen ne kannattaa kuitenkin huomioida.

5.3 Kellopeli, Dukas: Taikurin oppipoika (The Sorcerer's Apprentice)

Taikurin oppipojan kellopelistemmaa näkee usein koesoittomateriaaleissa. Koko stemma on haastava, mutta yleensä siitä kysytään harjoitusnumeroiden 17 ja 27 (Osa 1. Liite 3. 1/2) väliin sijoittuvia kolmea eri kohtaa. Näihin kohtiin sisältyy teknisesti erittäin haastavia kohtia, joka juontaa juurensa siihen että stemma on kirjoitettu alun perin klaviatuurikellopelille. Klaviatuurikellopelissä on pianon kaltaiset koskettimet ja sitä soite-taan samalla tavalla kuin pianoa, jolloin nopeita kohtia on näppärämpi soittaa. Teosta on alettu vasta myöhemmin soittamaan normaalilla kellopelillä, mikä tekee kohdasta haas-tavan, sillä kellopeli ei ole aivan yhtä näppärä soitin.

Glockenspiel

9

Glock.

18

Glock.

KUVA 16. (Osa 2. Liite 3. 2/2)

Ensimmäinen kohta alkaa kolme tahtia alkuperäisen stemman harjoitusnumeron 17 jälkeen (Osa 1. Liite 3. 1/2). Kellopeli soittaa päämelodiaa yhdessä huilujen kanssa, joten se on arka kohta väärille äänille. Kohdan nyanssi alkaa pianossa, ja sama nyanssi kestää aina seitsemännen tahdin alkuun. Siitä alkaa crescendo, joka huipentuu 12. tahdin ensimmäiselle iskulle kirjoitetulle sävelelle g2. Tämä 12. tahdin alku onkin minulla ensimmäinen kulminaatiopiste kohtaa soittaessa. Se on se kohta, johon tähtään kohdan alusta asti. Nuottiin on merkattu myös aksentteja, jotka kannattaa toteuttaa omassa soitossa.

Harjoitusnumerosta 18 (Osa 1. Liite 3. 1/2) nyanssi jatkuu fortessa. Koitan kuitenkin vähentää nyanssia sen verran, että saan kunnolla eroa 12. tahdin aksentoituun iskuun, joten oma nyanssini lähentelee enemmän mezzofortea. Tämä auttaa minua myöhemmin lähestyessäni harjoitusnumeroa 19. Tahti ennen harjoitusnumeroa 19 alkaa crescendo, joka päättyy neljännen tahdin alkuun kyseisestä harjoitusnumerosta. Saan tähän cres-

cendoon hieman enemmän tehoa, kun aloitan soittamisen hieman fortea hiljempaa harjoitusnumerosta 18. Tämä on seuraava piste, johon tähtään soittaessa.

Soitan kaksi ensimmäistä tahtia vuorokäsin (KUVA 16), jonka jälkeen niitä seuraavissa viidessä tahdissa soitan kaikki päänuotit vasemmalla kädellä. Tämä johtuu siitä, että etunuotit näissä kaikissa viidessä tahdissa ovat päänuotteja ylempiä säveliä, jolloin on helpompaa ja luontevampaa soittaa etunuotit oikealla sekä päänuotit vasemmalla. Näiden viiden tahdin jälkeen kannattaa valita itselleen sopivimmat käsijärjestykset. Itse vasenkätisenä suosin muutamassa kohtaa vasemman tuplaamista, joka helpottaa omaa soittoani siten, ettei minun tarvitse soittaa toisen malletin yli mitään säveliä. Kyseisen kohdan kaksi ainoata tahtia, joissa on kuudestoistaosanuotteja, soitan tuplalyönneillä. Sävelet niissä tahdeissa ovat mukavasti vierekkäin ja koen sen itselleni luontevammaksi soittaa niin. Olen kuitenkin nähnyt kyseistä rytmiä soitettavan myöskin vuorokäsin, joten sekään ei ole mahdotonta.

Glockenspiel

RRLRL RRLRL RRLRL RRLRL RRLRL RRLRL RRLRL

8

Glock.

RR LR L

15

Glock.

L R L R L R R L R L R R L R L L R L R L R R L R L

20

Glock.

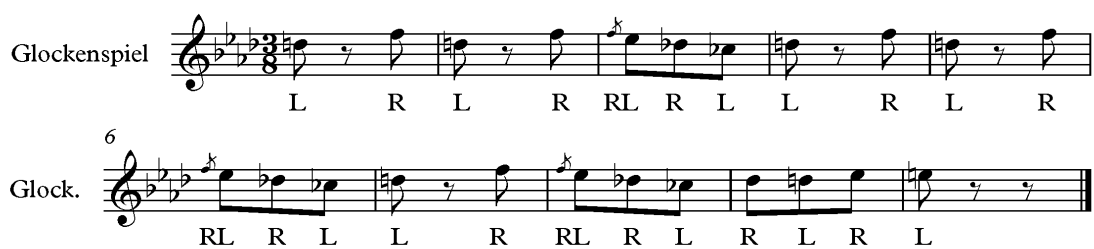
L R L R L L R L R L R L R

RL R

KUVA 17. (Osa 3. Liite 3. 2/2)

Seuraava kohta alkaa harjoitusnumerosta 22 ja kestää aina harjoitusnumeron 24 alkuun asti (Osa 1. Liite 3. 1/2). Tämä kohta on näistä kolmesta kaikista haastavin teknillisesti. Tempo hidastuu aavistuksen juuri tähän kohtaan, mutta soittokuvio on silti erittäin nopea. Orkestraatio on suurta tässä kohdassa, joten orkesterin kanssa väärät äänet eivät kuulu aivan niin helposti, toisin kuin yksin soittaessa. Suosittelen opettelemaan sävelet ulkoa tässä kohdassa, sillä se antaa mahdollisuuden keskittyä pelkästään oikeisiin ääniin. Nyanssi on fortissimo, joten sitäkään ei tarvitse varoa.

Soitan kaikki ylhäältä alaspäin tulevat juoksutukset siten, että tuplaan oikealla kädellä kaksi ensimmäistä säveltä jonka jälkeen jatkan loput sävelet vuorokäsin (KUVA 17). Nämä kaksi ensimmäistä säveltä on jokaisessa tällaisessa tahdissa lähekkäin, jolloin tuplaaminen helpottuu. Kannattaa harjoitella liikeradat hitaasti ja huolellisesti kuntoon, sillä niiden miettimiseen ei kohdassa ole aikaa. Alhaalta ylöspäin tulevat juoksutukset menevät kätevämmiin vuorokäsin aloittaen vasemmalla kädellä. Ne lähtevät aina samasta sävelestä mihin ylhäältä alaspäin tullut kuvio on päättynyt, jolloin vasen käsi on jo valmiiksi oikealla paikalla ajatellen seuraavaa kuviota. Soitan viimeisen vuorokäsijuoksutuksen ennen kolmen tahdin trillikuviota vasemmalla kädellä aloittaen, jotta pääsen aloittamaan trillin myöskin vasemmalla. Trillin sävelet ovat kirjoitettu as1 sekä kirjoitettu b1. Näin ollen se menee luontevasti kun kuvion saa aloitettua vasemmalla. En soita viimeistä trilliä aivan täyteen mittaan asti, sillä haluan erottaa viimeisen tahdin etunuotit trillistä. Näin saan kohdan lopetuksen selkeämmäksi.



KUVA 18 (Osa 4. Liite 3. 2/2)

Kolmas kohta käsittää kymmenen tahtia alkaen harjoitusnumerosta 26 (Osa 1. Liite 3. 1/2). Tässä kohdassa on palattu taas samanlaiseen tematiikkaan kuin ensimmäisessäkin kohdassa. Kellopeli soittaa teemaa yhdessä viulujen kanssa ja nyanssi on taas piano. Myöskin rytmit ovat samanlaisia kuin ensimmäisessä kohdassa. Pariin viimeiseen tahtiin tulee pieni crescendo, joka päättyy viimeisen tahdin alkuun kirjoitetulle sävelelle e2. Crescendon loppunyanssia ei ole merkattu, mutta itse tekisin sen korkeintaan yhtä nyanssitasoa ylemmäs, eli mezzopianoon.

Suosin vasenjohtoista käsijärjestystä, jolla saan ehkäistyä sen, ettei minun tarvitse soittaa toisen malletin yli mitään säveliä (KUVA 18). Tämä auttaa minimoimaan väärin äänien riskiä. Väärät äänet kuuluvat helposti tässäkin kohtaa. Kannattaa myös kiinnittää huomiota, ettei etunuotti aiheuta aksenttia päänuoteille. Tässä kohtaa niitä ei nuottiin ole merkitty, joten niitä kannattaa välttää etenkin koesoittotilaisuudessa.

5.4 Vibrafoni, Bernstein: West Side Story: Cool

Kappale Cool musikaalista West Side Story on luonteeltaan hieman erilainen koesoitto-tehtävä. Musiikki ja sen fraseeraus on paljon lähempänä kevyttä musiikkia kuin klassis-ta musiikkia. Näin ollen se tuo soittajasta esille erityyylisiä asioita kuin muut orkesteris-temmat. Orkesterissa kuitenkin tulee joskus vastaan muutakin kuin klassisia teoksia, jolloin on hyvä myös osata hieman kevyen puolenkin soitantaa. Ja joskus koesoitoissa pienetkin erot ratkaisevat, jolloin juuri tällaiset erilaiset koesoitto-temmat saattavat olla se ratkaiseva ero kahden kandidaatin välillä.

Koesoitoissa kysytty kohta käsittää usein stemman alkupuoliskon aina huilun ja vibra-fonin yhteiseen sooloon asti, johon se yleensä loppuu. Tärkein ja samalla vaikein asia tässä stemmassa on saada kappaleen rytmi tarpeeksi letkeäksi ja pyöreäksi. Niin kuin kappaleen nimi, Cool (suom. viileä), sanoo, siinä haetaan nimenomaan sellaista tunnel-maa, joka tuo mieleen viileän poikajengin New Yorkin kaduilta.

Mitä itse soittoteknisiin valintoihin tulee, soitan itse alkuosan (tahdit 3-59) kolmella malletilla ja pudotan mallettimäärän kahteen tultaessa soolokohtaan tahdissa 60 (Liite 4). Kohtaan on sen verran monia eri mallettijärjestyksiä ja vaihtoehtoja, etten rupea niitä erikseen erittelemään. Alkukohtaan voi valita joko kolme tai neljä mallettia ja soolokoh-taan voi valita kaksi, kolme tai neljä mallettia. Suosittelen testaamaan, mitkä malletti-vaihtoehdot sekä -järjestykset ovat itselleen kaikista luontevimmat ja menemään niillä. Itse päädyin alkukohdassa kolmeen mallettiin, sillä koitan pitää määrän minimissä. Mi-nulla on vasemmassa kädessä kaksi mallettia sekä yksi yksinäinen oikeassa kädessä. Koen tämän itselleni luontevimmaksi johtuen taas vasenkätisyydestäni. Soolokohdassa vaihdan kahteen mallettiin, sillä koen ettei kolmannelta malletista ole siinä minulle mi-tään hyötyä. Pystyn toteuttamaan kaiken tarvittavan kahdella malletilla. Myöskin tek-niikka helpottuu kun jättää ylimääräisen malletin pois kädestä, ja siirtyy kahden malle-tin tekniikkaan.

Nuottikuva kertoo aikalailla kaiken oleellisen. Pyrin toteuttamaan nyansseja sekä koros-tuksia nuotin mukaan. Etenkin heti saavuttaessa toisella rivillä tahtiin nro 5 (Osa 1. Liite 4. 1/2), pyrin soittamaan aksentoidut nuotit hyvin esiin muista. Nyansseja voi hieman korostaa, jotta kontrasti niiden välillä korostuu. Pedalointi on myös tärkeässä osassa

tässä orkesteristemmassa. Kannattaa siihen käyttää apuna jotain tallennetta, josta voi kuunnella miten muut soittajat soittavat, ja tähdätä pedalointi sen mukaan. Nyrkkisääntönä kannattaa kuitenkin pitää sitä, että katkaisee soinnin tauoilla. Itse vaihdan pedaalia myöskin sointujen vaihtuessa tahtien sisällä. Pitkiä ääniä lukuun ottamatta minulla ei siis ole missään vaiheessa pedaalia pohjassa koko tahdin ajan. Ainoat pedaalimerkinnot löytyvät soolosta, mutta itse toteutan merkatusti ainoastaan tahdista 64 alkavan pitkän äänen sekä tahdista 68 alkavan pitkän äänen pedaloinnin (Osa 2. Liite 4. 2/2). Suositteleen siis käyttämään myös omaa korvaa pedaloinnissa hyväksi.

Mallettidempauksia en käytä paljoa. Koko orkesteristemmassa löytyy viisi kohtaa, joissa käytän kyseistä tekniikkaa. Ensimmäinen kohta on tahdissa 36, jossa ensin lyön soimaan fis1 ja h1 äänet. Tultaessa kahdeksasosatrioliin demppaan malletilla h1 äänen juuri samaan aikaan kun soitan c2 äänen. Samalla lailla soittaessani d2 äänen demppaan samaan aikaan c2 äänen. Fis1 saa soida vapaasti koko lopputahdin ajan, sillä se toimii pohjasävelenä muodostaen muiden sävelien kanssa toimivia intervaleja. Mallettidempaus tässä kohtaa antaa enemmän selkeyttä harmonioihin, joten sen tekeminen on perusteltua. Loput neljä mallettidempauskohtaa ovat samankaltaisia, joihin jokaiseen liittyy etunuotti. Nämä kohdat ovat tahdeissa 9, 25, 38 ja 70 (Liite 4). Demppaan kaikissa kohdissa etunuotin välittömästi, jolloin lyönnistä tulee dead stroke.

Kuten jo aiemmin tuli mainittua, rytmin käsittely on tässä kappaleessa paljon lähempänä jazzia kuin klassista musiikkia. Eli kolmimuunteista jazz-fraseerausta kannattaa toteuttaa kaikkiin tämän kappaleen rytmeihin. Fraseerausta voi myös koittaa hieman personalisoida, mutta ei kannata innostua liikaa. Pitää muistaa kuitenkin että teosta esitettäessä vibrafoni ei soita yksin, jolloin rytmit pitäisivät mennä yhteen muiden soittajien kanssa. Teoksesta on paljon hyviä äänitteitä, joista voi ottaa mallia omaan soittoon.

Alkuperäisestä elokuvatallenteesta saa myös hyvän vinkin harjoitteluun. Elokuvassa ja musikaalissakin koko poikajengi napsuttaa sormiaan aina tahdin 2. sekä 4. iskulla. Tätä kannattaa hyödyntää myös omassa harjoittelussa. Esimerkiksi voit laittaa metronomin naputtamaan ja tähdätä mielessä metronomin iskut tahdin 2. ja 4. iskulle. Itse yritän soittaessa kuulla mielessäni napsutuksen iskut tahtien 2. ja 4. iskuille. Tämä auttaa ainakin itseäni fraseerauksen sekä kappaleen tunnelman luomisessa.

5.5 Tamburiini, Dvorák: Carneval Overture

Dvorákin Carneval Overturen tamburiinistemma on monipuolinen ja erilaisia soittotekniikoita vaativa orkesteristemma. Koko stemma kannattaa harjoitella läpi, mutta yleisimmin siitä kysytään juuri alkua (alusta harjoituskirjaimeen C asti) ja loppua (harjoituskirjaimesta T loppuun saakka)(Liite 5). Ne pitävät sisällään kappaleen hankalimmat kohdat. Nuottikuva pitää sisällään aikalailla kaiken olennaisen. Tosin tästä stemmasta löytyy useita erilaisia versioita, joissa tremoloiden paikat saattavat vaihdella. Tällaisissa tapauksissa kannattaa yleensä soittaa se, mitä nuotissa lukee. Eri nuottivaihtoehtojen takia tähän kappaleeseen ei ole muodostunut mitään kiveen hakattua soittotraditiota, joten kannattaa harkita tarkkaan, jos poikkeaa annetusta nuotista.

Alkustemman kohdassa (alusta harjoituskirjaimeen C) hankalimmiksi asioiksi muodostuu erilaiset tremolot (Osa 1. Liite 5. 1/2). Soitan itse kaikki muut paitsi ensimmäisen rivin viimeisen tahdin sekä harjoituskirjain A:n ensimmäisen tahdin tremolot shake rollilla. Shake roll antaa minulle enemmän voimaa ja volyyymia tremoloihin kuin sormitremolo. Nyanssi on kova ja orkestraatio isoa näissä kohdissa (f ja ff), joten tamburiinia saa soittaa tanakasti. Lyön kaikkiin shake rolleihin alukkeen oikealla kädelläni, jotta rolleista tulisi selkeämmän kuuloisia. Niissä kahdessa kyseisessä tahdissa, joissa en käytä shake rollia, käytän taas sormitremoloa. Saan sormitremololla toteutettua paremmin diminuendon fortesta pianoon ja saan käden samalla valmiiksi hyvään positioon hiljaa soittamista varten.

Kun soitan hiljaa, käytän yleensä oikean käden keskisormea sekä nimetöntä, joilla soitan rytmit. Lepuutan rannetta tamburiinin kalvoa vasten ja soitan aivan kehän reunaan näillä kahdella sormella. Saan näin tarkan ja terävän äänen tamburiinista. Kannattaa kokeilla itse, mitkä sormet toimivat yhdessä parhaiten niin, etteivät rytmit sekoitu. Yksi vaihtoehto on tietysti laskea tamburiini reidelle ja soittaa sitä kahdella kädellä, mutta koen itse ettei se ole toimivin ratkaisu tässä kohtaa. Tempo on sen verran nopea, että palattaessa kovempaan nyanssiin, tamburiinin saaminen reideltä takaisin käteen aiheuttaa liikaa riskitekijöitä (esimerkiksi, ettei ehdi saamaan tamburiinia kunnolla takaisin käteen, jolloin soittotarkkuus heikentyy).

Harjoituskirjaimesta T loppuun saakka soitetaan koko ajan voimakkailla nyansseilla ja tempo on nopea (Osa 2. Liite 5. 2/2). Harjoituskirjainvälillä T – U, soitan kaikki kah-

deksasosat käyttäen hyväksi reittäni. Soitan joka toisen iskun normaalisti oikealla kädellä, ja joka toisen iskulla lyön tamburiinin reittäni vasten. Näin saan enemmän voimaa soittoon ja nyanssin pidettyä tarpeeksi kovana nopeassa tempossa. Harjoituskirjaimesta U soitan taas seuraavan kuuden tahdin kaikki kahdeksasosat oikealla kädellä. Tämä juontaa juurensa siihen, että pyrin aina soittamaan kaikki iskut mahdollisuuksien mukaan yhdellä kädellä, koska koen saavani selkeämmän ulosannin siten. Joskus siinä tosin tulee tekniikka vastaan, jolloin on keksittävä vaihtoehtoinen toteutustapa. Neljä taktia ennen harjoituskirjainta W soitan kyseiset rytmikuviot taas käyttäen hyväksi reittäni, mutta harjoituskirjaimesta W vaihdan taas pelkkään oikeaan käteen. Toiseksi viimeisen rivin neljä ensimmäistä taktia soitan taas hyödyntäen reittäni, jonka jälkeen loput taktit pelkällä oikealla kädellä. Jos muutkin rytmit tuntuvat turhan nopeilta yhdellä kädellä soitettavaksi, kannattaa reittä hyödyntää enemmänkin. Itse en koe siihen aiemmin mainitsemiani kohtia enempää tarvetta. Aivan viimeisen iskun soitan nyrkillä, jolla saan hyvän lopetuksen ja vielä hiukan eroa jo valmiiksi kovaan nyanssiin.

5.6 Triangeli, Rimski-Korsakov: Capriccio Espagnole

Rimski-Korsakovin Capriccio Espagnolen triangelistemmaa näkee usein koesoitto materiaaleissa (Liite 6). Sitä ei yleensä kysytä kokonaan, mutta kysyttävät osat vaihtelevat sen verran että se kannattaa harjoitella kokonaan, sillä se sisältää paljon haastavia asioita. Nuottikuva kertoo tässäkin stemmassa kaiken oleellisen. Taukoihin haluaisin kuitenkin ottaa sen verran tulkinnallista kantaa, kun kyseessä on kuitenkin pidemmän soinnin omaava soitin, että itse annan soittimen soida kauemmin kuin vain esimerkiksi neljäsosan verran. Tietysti poikkeuksena sellaiset kohdat, joissa on kenraalipausi koko orkesterilla. Mutta muuten annan soittimen soida, koska se on yksi sen ominaispiirteistä.

Ensimmäinen sekä kolmas osa ovat nuotillisesti identtisiä. Käyn siis läpi vain ensimmäisen osan tässä tapauksessa. Alusta aina harjoituskirjaimeen C asti haasteena on soittaa aivan tasaisia kuudestoistaosanuotteja ja vielä oikean tahtimäärän verran (Osa 1. Liite 6. 1/3). Onneksi musiikki auttaa tässä. Jos pystyy kuulemaan muun musiikin pääsään, voi ajoittaa soiton sen mukaan. Tai sitten voi kehittää itselleen laskumenetelmän oikean tahtimäärän muistamiseksi. Itse soitan kuudestoistaosanuotit yhdellä kädellä siten että kun nostan triangelin pinnaa ylöspäin, se osuu toiseen reunaan, ja kun lasken sitä alaspäin, se osuu taas toiseen reunaan. Rytmit on mahdollista soittaa myöskin kahdella kädellä siten, että ripustaa triangelin roikkumaan telineeseen. Itse koen kuitenkin

että se järjestely heikentää soittimen äänen laatua, joten pyrin soittamaan kaiken yhdellä kädellä aina kun se vain on mahdollista. Kummankin osan lopussa on vielä 12 tahdin mittainen erittäin hiljainen tremolo (pianopianissimo). Siinä triangelista pitää hakea mahdollisimman pieni nyanssi, mutta kuitenkin saada tremolo tasaiseksi. Tähän auttaa se, kun vie pinnan mahdollisimman lähelle triangelin kulmaa ja koittaa saada liikkeen mahdollisimman pieneksi.

Neljännessä osassa tuleekin vastaan jo hankalampia rytmejä (Osa 2. Liite 6. 2/3). Keskityn tässä osassa vain harjoituskirjaimesta P alkavaan rytmiin. Tahti alkaa kahdeksasosatauolla, jota seuraan kuudestoistaosatrioli sekä kahdeksasosa. Tämän rytmin soitan myöskin yhdellä kädellä aiemmin kuvailemallani tavalla. Kannattaa miettiä, kumpaan lyöntiin rytmin haluaa lopettaa - ylöspäin vai alaspäin liikkeeseen? Tämä vaikuttaa siihen kummalla lyönnillä rytmi pitää aloittaa. Itse aloitan lyömällä alaspäin, joten minulla rytmi loppuu ylöspäin lyöntiin. Tässä kohtaa orkestraatio on melko voimakasta, joten piano-nyanssia ei tarvitse niin paljoa varoa ainakaan orkesterin kanssa soittaessa.

Viidennessä osassa on myös paljon nopeaa tekstuuria triangelille (Osa 2 ja Osa 3. Liite 6. 2/3 ja 3/3). Näissä kaikissa rytmeissä korostuu suunnitelmallisuus soittaessa yhdellä kädellä. Rytmien lyöntijärjestys pitää olla hyvin selvä itselle, sillä rytmit ovat todella nopeita eikä tällöin ylimääräiseen ajatteluun ole aikaa. En huolehtisi myöskään liikaa demppauksen kanssa, sillä se saattaa vain sekoittaa soittoa aivan liikaa. Tultaessa Codaan, kannattaa ollan tarkkana, sillä tempo muuttuu siinä kohtaa lähelle kappaleen alkuperäistä tempoa. Tempo alkaa myöskin kiihtymään pikkuhiljaa loppua kohden harjoituskirjain Y:n jälkeen, kunnes saavuttaa lopullisen nopeuden viimeisen rivin Prestossa. Tämä kannattaa ottaa huomioon kohtaa harjoitellessa.

6 POHDINTA

Ajatus opinnäytetyön aiheesta lähti liikkeelle opettajani Harri Lehtisen kanssa käydystä keskustelusta. Aihe on tärkeä, mutta siihen kiinnitetään suhteellisen vähän huomiota opetuksessa, joskin ammattipuolen opinnoissa huomio orkesteristemmoja kohtaan lisääntyy koko ajan. Suomen kielellä ei ole saatavilla ohjemateriaalia koesoittotehtävistä tai niiden harjoitteluun liittyvistä asioista. Halusin tuoda työlläni esille niiden harjoittelun merkitystä työelämään pohjautuen, sillä kilpailu alalla on kovaa.

Valitsin kuusi yleistä ja keskeistä orkesterilyömäsoitinta sekä jokaiselle niille tyypillisen orkesteristemman, joka esiintyy usein koesoittomateriaaleissa. Pyrin avaamaan ja analysoimaan jokaisen stemman sekä antamaan vinkkejä harjoittelun tueksi, jotta harjoittelija ymmärtäisi ottaa mahdollisimman monta asiaa huomioon. Lähestyin jokaista stemmaa oman kokemuksen kautta. Yritin perustella harjoittelussani ja soitossani valitsemat soittoteknilliset sekä musiikilliset asiat mahdollisimman hyvin, jotta harjoittelija voi muodostaa omia päätöksiä esimerkkien pohjalta.

DVD-levylle nauhoitin kaikki orkesteristemmat ensin hitaassa tempossa, jonka jälkeen esitystempossa. Päädyin tällaiseen järjestelyyn, jotta nauhoitusta voisi käyttää harjoittelun tukena. Hitaasti soitetusta kohdasta saa otettua mallia omaan harjoitteluun kun taas esitystempossa soitettu kohta antaa harjoittelijalle esimerkinäytteen lopputuloksesta. Mielestäni DVD täydentää ohjeistusta ja antaa visuaalisen lisän, jonka itse koen tärkeäksi osaksi oppimista.

Työn teko oli mielenkiintoista, mutta haastavampaa kuin aluksi oletin. Ensin piti rajata soittimisto sopivaksi ja tiiviiksi, jonka jälkeen piti vielä löytää sopivat kappaleet jokaiselle soittimelle. Valikoimaa olisi ollut vaikka kuinka paljon, mutta koen että valitsin lopulta oikein sopivat esimerkit. Nuottien teko osoittautui myöskin hankalammaksi kuin olin aluksi ajatellut. Sibelius-ohjelman edellisestä käytöstä oli kulunut jo aikaa ja vanhat opit olivat unohtuneet. DVD:n teko oli myös isompi projekti kuin olin kuvitellut. Pelkästään sopivan nauhoituksen tekemiseen kului useita ottoja ja kuvaustunteja. Aion hyödyntää tätä työtä omassa opetuksessani ja koetan soveltaa etenkin nauhoituspuolta enemmän tulevaisuudessa harjoittelun tukena. Koen ainakin itse oppivani paremmin visuaalisen esimerkin kautta kuin vain pelkästään paperilta lukiessa.

LÄHTEET

Carroll, R. Orchestral Repertoire- kirjasarja. Batterie Music.

Hinger, F. Timpani Player's Orchestral Repertoire-kirjasarja. Jerona Music Corporation.

Geldemberg, M. 2002. Modern School for Xylophone, Marimba and Vibraphone. Miami. Warner Bros. Publications.

Tampere Filharmonia. 2014. Patarumpujen varaäänienjohtajan paikan koesoittotehtävänäppu 1.9.2014. Tampere.

Capriccio Espagnol triangelistemma. 2014. WWW-sivu. Luettu 16.11.2014
[http://imslp.org/wiki/Spanish_Capriccio,_Op.34_\(Rimsky-Korsakov,_Nikolay\)](http://imslp.org/wiki/Spanish_Capriccio,_Op.34_(Rimsky-Korsakov,_Nikolay))

Pikkurumpu. 2014. WWW-sivu. Luettu 22.10.2014
www.pearleurope.com/home.aspx

Ksylofoni. 2010. WWW-sivu. Luettu 22.10.2014
www.vancore.nl

Kellopeli. 2014. WWW-sivu. Luettu 22.10.2014
<http://www.musser-mallets.com>

Vibrafoni. 2014. WWW-sivu. Luettu 22.10.2014
<http://usa.yamaha.com>

Tamburiini. 2013. WWW-sivu. Luettu 22.10.2014
<http://www.blackswamp.com>

Triangeli. 2013. WWW-sivu. Luettu 22.10.2014
<http://www.blackswamp.com>


Osa 2

IV osa


The musical score for IV osa consists of two systems of staves. The first system contains six staves of music, with measures numbered 1 through 15. It includes dynamic markings such as *mf*, *cresc.*, *pp*, and *P*, and articulation marks like *N* and *P*. The second system contains five staves of music, with measures numbered 16 through 28. It includes dynamic markings such as *f*, *p*, *mf*, *pp*, and *dim.*, and articulation marks like *R*, *S*, *T*, *U*, and *V*. The score is written in a single melodic line on a grand staff.


3(4)


Osa 3

Snare Drum 

LLRRLLR L L L


S. D. 

S. D. 

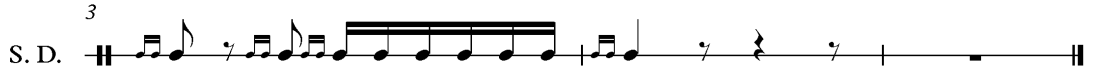
S. D. 

L L R R L L R L

Osa 4

Snare Drum 

LLR LLRLLR L R L R R LLR LLRLLR L R L R R

S. D. 

LLR LLRLLR L R L R R LLR

Osa 5

Snare Drum 

R R R L L

S. D. 

R

4(4)


Osa 6

Snare Drum 2/8 *tr* 
R RLRL


S. D. ¹² 

S. D. ¹⁸ 
R


Osa 7

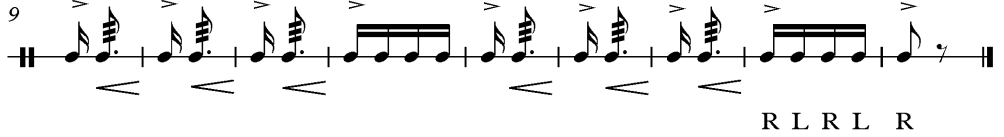
Snare Drum 2/8 
LLR LLR LLR R L R L R

Osa 8

Snare Drum 2/8 
LLR LLR LLR LLR R L R L R

Osa 9

Snare Drum 2/8 
R L R L R L R L

S. D. ⁹ 
R L R L R

Osa 10

Snare Drum 2/8 
R L R L

S. D. ¹¹ 
R

Liite 2. Sellokonsertto No 2

Osa 1

Šostakovitš: Sellokonsertto nro 2

CELLO CONCERTO No 2

staccato

2

rit

Shostakovich

Osa 2

Xylophone

4

Xyl.

6

Xyl.

8

Xyl.

9

Xyl.

The musical score for Osa 2 consists of five staves. The first staff is labeled 'Xylophone' and contains a single measure of music. The subsequent four staves are labeled 'Xyl.' and each contains two measures of music. The notation includes various rhythmic values (eighth, sixteenth, and thirty-second notes) and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-3 below the notes. The key signature has one flat (B-flat). The score concludes with a double bar line on the fifth staff.

Liite 3. The Sorcerer's Apprentice

Osa 1

GLOCKENSPIEL

Dukas: Taikurin oppipoika (The Sorcerer's Apprentice)

16 12 17 *Allegro Sotti* GLUCK *détaché* 18 *rit.* *rit.*

19 *rit. più f.* *sempre cresc.* 20 *Poco animato* 21 *Più animato* 22 *Allegro* *V.S.* 23 24 25 *Poco string. A tempo* 26 *Scherzando* *GLUCK* 27 28 *String. A tempo* 29 24 *poco cresc.*

2(2)

Osa 2

Glockenspiel

Liite 4. West Side Story: Cool

Osa 1

VIRBAPHONE

Bernstein: West Side Story: Cool

VIBRA JAZZ FEEL 1X2x

3/4

pp 3 4

5 6 7

9 10 11

12 13 14 15 16

17 18 19 20

21 22 23 24

25 26 27 28

29 30 31 32

33 34 35 36 dim. . . .

Osa 2

Handwritten musical score for Osa 2, measures 37-70. The score is written on ten staves, with measures 37-40 on the first staff, 41-44 on the second, 45-48 on the third, 49-52 on the fourth, 53-56 on the fifth, 57-60 on the sixth, 61-64 on the seventh, 65-68 on the eighth, and 69-70 on the ninth. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include "NON CRESC." above measure 41, "Poco più mosso" above measure 43, and "8va" above measure 44. Pedal markings "PED" are present below measures 59, 62, 64, 68, and 70. A "P.S." marking is located below measure 63. The score concludes with a double bar line at measure 70.

Liite 5. Carnival Overture

Osa 1

TAMBURINE

Dvorák: Carneval Overture

Allegro.

f *p* *pp* *ff* *pp* *pp* *Andantino con moto.* *ritard.* *Prad.*

1 *2* *3* *4* *7* *8* *9* *10* *14* *16* *20* *26*

C *Piatell.* *2* *2* *D* *16* *E* *20* *Obse.* *4* *H* *4* *16* *K* *9* *Corno leg.*

1 *2* *3* *4* *5* *6* *7* *8* *9* *10* *11* *12* *13* *14* *15* *16* *17* *18* *19* *20* *21* *22* *23* *24* *25* *26* *27* *28* *29* *30* *31* *32* *33* *34* *35* *36* *37* *38* *39* *40* *41* *42* *43* *44* *45* *46* *47* *48* *49* *50* *51* *52* *53* *54* *55* *56* *57* *58* *59* *60* *61* *62* *63* *64* *65* *66* *67* *68* *69* *70* *71* *72* *73* *74* *75* *76* *77* *78* *79* *80* *81* *82* *83* *84* *85* *86* *87* *88* *89* *90* *91* *92* *93* *94* *95* *96* *97* *98* *99* *100*

2(2)

Osa 2

2

Patte

ppp

13 N 28 O 15 P 21

Teamboni

stacc.

M

R

ff

crac.

S 25 *T*

ff

U

ff

W *Poco più mosso*

ff

stacc.

Liite 6. Carpiccio Espagnol

Osa 1

Nicolai Rimsky-Korsakov
Capriccio Espagnole, Op. 34

Triangolo.
I. Alborado.

Vivo e strepitoso.

attacca

II. Variazioni.

Andante con moto.

Poco meno mosso.

rit

attacca

III. Alborado.

Vivo e strepitoso.

attacca

Osa 2

Rimsky-Korsakov — Capriccio Espagnole, Op. 34

Triangolo.

IV. Scena e Canto gitano.

Allegretto.

quasi Cadenza (I) Cadenza (II) Violino Solo *a tempo* Cadenza (III) Flauto Solo Cadenza (IV) Clarinetto Solo

a tempo Ob. Solo *pp* Solo Cadenza V Arpa Solo *a tempo* *smorz.*

M 17 N 23 O 12 13 14

P *pp*

Q

5 1 3

attacca

V. Fandango asturiano.

mf 19 20

Violino Solo *pp* 13

S1 *pp* 1

28 T 4 1 2 3 4

p

3(3)

Osa 3

Rimsky-Korsakov — Capriccio Espagnole, Op. 34

Triangolo.
Coda.**Vivo.** (Tempo di comincio.)

Liite 7. DVD-levy